



CIRCOLO DEGLI ARTISTI

Piemonte in Africa

RICCARDO MICHELETTI

SCULTURE E DIPINTI

Circolo degli Artisti
Palazzo Graneri - Via Bogino 9 - Torino

Regione Piemonte
Assessorato per la Cultura

Piemonte in Africa

RICCARDO MICHELETTI

SCULTURE E DIPINTI



Autoritratto, 1956
pastello 56×68

L'Africa avvampa di colori come il ricordo avvampa di nostalgia struggente. Quali dei due guida la mano di Micheletti in composizioni analogiche? A quale passionalità è dovuta questa dovizia di forme coordinate in un nesso cromatico così fortemente evocativo? Al piacere di rappresentare una natura così differente da quella consuetudinaria dell'infanzia piemontese, o al mal d'Africa sogno di terre diverse, d'avventura, d'un ritorno al primitivo quale anche Gauguin perseguiva fuggendo lontano?

Sino dai tempi d'Alessandro Magno l'Europa penetrò in Asia e Africa, osservando con una curiosità distaccata l'arte « dell'altro », pur senza capirne i contenuti emotivi. Differente l'atteggiamento di Roma, allorché nel Tardoantico e in opposizione al materialismo del paganesimo assorbì con ansia il concetto del divino quale le veniva proposto dall'Africa e dall'Asia, laddove per altro Roma aveva diffuso un'arte classica oramai ammalata di provincialesimo e periferismo.

Dal Tardoantico derivò così l'arte bizantina e trasse origine quella islamica, più legate all'Asia e all'Africa e più attente ai modi « dell'altro » con una sorta di comprensione che rasentò l'accettazione formale. Poi la frattura assoluta: una sorta di *ignorare ad oltranza* che isolò l'Europa nel Classicismo sino al tempo degli Illuministi, e sino a che i Romantici — dell'Illuminismo diretti eredi — accettarono le culture extraeuropee come aventi diritto d'esser tali, e d'esser d'un certo valore. D'un subito le conoscenze delle forme, le traduzioni dei testi, gli interessi degli studiosi colmarono il vallone del distacco; ed i pittori si buttarono sul pittoresco dell'Asia e dell'Africa, fascinati da un bello che i loro predecessori erano *stati costretti* ad ignorare, e che ora si mostrava tanto sottilmente importante da conquistarli pure a religioni non cattoliche.

L'astro napoleonico segnò anche un'interesse dell'Europa per l'Africa del Nord. Il riferimento esotico divenne allora più che un desiderio d'avventura: la rappre-

sentazione puntuale di un mondo considerato « diverso » perché non corrispondente al concetto di classico e di cristiano. Rappresentazione operata da un Occidente stanco degli orpelli gravi e trionfalistici della sua pittura. Sorse allora una vera scuola dell'Orientalismo, i cui pittori visitarono piuttosto il Nord-Africa islamico, il Medio oriente e la Turchia, con rare puntate in Persia. Neanche l'Africa di Fromentin si volse al cuore della nigritudine, o semmai in modo del tutto epidermico.

L'eclettismo architettonico d'Europa tenne dietro alla nuova « moda », con una dovizia di monumenti il più delle volte ridicoli, come il *Padiglione reale* che John Nash costruì a Brighton (1815-1823), o la *Villa Favorita* di Palermo (XIX secolo).

È probabile che all'inizio dell'interesse di quei pittori europei oggi chiamati « gli Orientalisti » ci sia stato anche un desiderio di fuga dal materialismo industriale, proprio come avvenne per il Tardoantico; e che quindi i testi degli studiosi del misticismo islamico — il Sufismo — abbiano contribuito a rinforzare il fascino dell'Oriente in Europa. Pensiamo infatti al successo che ottennero le *Quartine di Omar Khaiyam* (1859) nell'interpretazione (forse troppo libera) di Edward Fitzgerald (1809-1883), poeta irlandese, all'entusiasmo suscitato dal libro *I dervisci, o lo spiritualismo orientale* (1867) di John P. Brown; dalle traduzioni (1891) di Wilbeforce Clarke. I begli spiriti dell'Ottocento impararono a memoria il poema orientaleggiante *The Kasidah* di Sir Richard Burton, o *La rosa mistica del giardino del re* (1899) di Fairfax L. Cartwright.

Differente il sogno di Paul Gauguin e di quanti a lui si unirono nella ricerca d'una fuga dall'occidentalismo oramai esasperatamente materialista, programmato, industriale. Gauguin volle fuggire l'industrializzazione come già l'avevano fatto gli artisti dell'Arts & Crafts riproponendo il gusto del Giappone informatore dell'Impressionismo; coetanei alle ricerche che sfoceranno in un Modernismo nel quale convergono memorie celtiche, gotiche, nipponiche e simbolico-decorative.

Questi modi di cercare l'esotico non sono comunque gli stessi di Micheletti. Forse il colore per il colore, forse la luce e il fuoco lo scintillio del folkloristico per la passione della superficie rotta di schegge cromatiche accese e indiamantate. Forse nemmeno è l'ultimo esponente dell'Orientalismo europeo, pur se storicamente possiamo a giusta ragione attribuirgli questo posto, nella catena di quei pittori italiani che si tagliarono un valore non del tutto secondario nel movimento europeo degli Orientalisti. Primo fra tutti Carlo Bossoli (Lugano 1815-Torino



Gazzelle, 1955 - matita 20×30

1884), che va citato innanzi tutti gli italiani della corrente, e interessante per l'ascendente che esercitò sui piemontesi. Da Odessa, ove lavorava per il governatore generale, partì per la Turchia, e qui si interessò a vedute puntuali, veriste, fascinosi. A Torino prima ancora di Alberto Pasini eresse la sua casa in stile moresco, forte delle impressioni marocchine riportate dai viaggi nel nord-Africa. Ed Alberto Pasini (Busseto 1826-Cavoretto 1899) ci interessa perché possiamo considerarlo il diretto precedente di Micheletti, col suo virtuosismo tecnico, l'alto senso cromatico, e luce, polvere, movimento, contrasti di sole e di ombra. Egli è in Francia il più noto degli orientalisti italiani, attivo in Turchia e in Persia più che nell'Africa, che per altro visitò. Premiato alla Nazionale di Torino nel 1880, presentò a quella del 1898 più di trecento studi che donò alla Città, e ben si può intendere come influì con

questi sul gusto d'Oriente nel Piemonte. Fu eccellente nei gruppi a cavallo che anche Micheletti sente e rende oggi con altrettanta passione.

Più lontani dall'ambito piemontese ma non per questo dissociati dalla scena italiana furono gli orientalisti romani, immediatamente susseguenti a Bossoli e Pasini. L'italo-catalano Mariano Fortuny y Marsal (Reus 1838-Roma 1874) colse i colori intensi dell'Africa del Nord che furono suo cavallo di battaglia suscitando entusiasmi perfino spropositati, ed una fortuna artistica da intendersi non maturata per la morte precoce. Più calmo fu Giuseppe Signorini (Roma 1857-1932), delicatissimo acquerellista, con scene d'Africa del nord minutamente osservate, e dalla calligrafia puntuale. Ancor più miniaturistico, sensibile, morbido, il realista Giulio Rosati (Roma 1858-1917), seguito dal figlio Alberto.

Altri ancora mi sento di citare, a dimostrazione dell'amor per l'Oriente e per l'Africa da parte della pittura italiana. Federico (Francesco) Bartolini, attivo a Roma, descrittore di Marocco, Algeria ed Egitto; Ermanno Corrodi (Frascati 1844-Roma 1905), tanto apprezzato in Germania e forse a torto ignorato in Italia; il meticoloso Gustavo Simoni (Roma 1846-1927), e soprattutto Fausto Zonari (Masi 1854-San Remo 1929), pittore di corte dell'ultimo sultano turco, amico del D'Andrade torinese e di quella cerchia di bei decoratori-architetti piemontesi che collaborarono alla costruzione dell'ultimo palazzo imperiale di Istanbul, il Dolmabahce.

Dopo questa considerevole ventata d'esotico che investì tutto l'Ottocento con conseguenze artistiche notevoli, l'Africa ha poco interessato il Novecento d'Europa: scarsi episodi nell'Espressionismo di Nolde e Pechstein; primitivismo negro nel Blaue Reiter; forma inseguita da Picasso e amici. Modigliani non si ispirò alle sculture negre — come qualche gazzettiere sprovveduto sostiene ancora — ma alle sculture sudarabiche preislamiche che addirittura imitò. Klee, Signac, anche Utrillo, Matisse e Dufy si interessarono all'Africa (ancor una volta pur limitandosi a quella del nord islamico), ma come fatto estetico: un arabesco in allineamento con la corsa all'astrazione formale. Micheletti, per la struttura l'amore e la comprensione, la messe notevole di spunti e di immagini che allinea, è certo il più interessato oggi a questa particolare ragion pittorica.

Assolto così a quell'impegno quasi necessario oramai — e per me negativo — d'etichettare tutto, collocato Micheletti anche in un ambito storico fornendogli la casellina adatta, vediamo ora il pittore: quella sua arte che si fa di speranza e di sogno e sfugge all'etichetta con prorompente immediatezza. Formatosi all'Albertina di Torino, trovò suo il valore cromatico del Piemonte; e la « tradizione » di questa



Sultano di Sokoto, 1956 - carboncino 25x35

terra legata a valori pittorici ben strutturati, anche ben « definiti », è sempre presente in lui. A volte con *revivals* e ricorsi che, stagionalmente quasi, gli fan rivivere i primi amori: un ritorno di fiamma di volta in volta più raffinato e saputo cui dobbiamo le ultime sue opere, ora piemontesi seppur maturate al sole d'Africa. A suo tempo Marziano Bernardi amico stimato aveva posto in evidenza « il ricordo della tradizione figurativa piemontese in certi disegni di Micheletti, molto belli;

il calore vivo e il tocco impressionistico che caratterizza i suoi paesaggi e le sue figure ». Questo il mondo rivissuto oggi, il ricollegarsi alla tradizione, il ritornar valsesiano. Per tutto il momento d'Africa, Luigi Carluccio aveva previsto « la forza cromatica e l'impeto della spatolata costruttiva e forte in una libertà di tocco tutto suo « parlando d'un qualche cosa che rammentava « la tavolozza di Mafai del periodo migliore, basata spesso su blu chiari, blu notte, rosso carminio e verde smeraldo; un'atmosfera piacevolmente colorata che trova giustificazione nell'ambiente di sole mescolato al color delle cose, con un'impressione di calore e di vita violenta, dalle grida alte ed acute » che sono Nigeria.

La Nigeria! È da dire che la scelta fu dettata dal caso: Micheletti avrebbe potuto lavorare vivere abitare in qualsiasi altra parte dell'Africa. Caso fortunato: proprio in Nigeria s'era sviluppata la corrente d'arte negra di più alto valore, dal fascino estetico profondo e sicuro. Alla congiunzione astrale pitturaitaliana-orientalismo europeo si deve così aggiungere questa fonte di ispirazione suggestiva e notevole, che Micheletti ritraccia prendendola anche a modello, facendola posare per le sue tele, ma che anche riaffiora come suggerimento africano, come valore culturale nell'impasto di quella creta di cui è modellata l'arte di Micheletti. Recenti scoperte di affreschi dei primi secoli dell'era cristiana collocano l'attività artistica della Nigeria in posizione privilegiata. Sculture databili fra il 900 aC e il 200 dC sono state scoperte a Nok, ma eran dicerto diffuse in tutta l'area centrale del paese. L'arte di Ifé, di straordinaria bellezza, e il cui apogeo è collocabile fra XI e XV secolo, raffigura con opere eccezionali la forza e la calma dell'arte negra, la funzione del dio velato con cui si essenzializza la forma. Ifé è la culla del gruppo Yoruba, gli Yoruba dei grandi regni e delle grandi civiltà (Oni di Ifé, Oba del Benin...). Probabilmente origina nel primo millennio aC, ed è splendida per la scultura dalla plasticità figurativa, essenziale come le più belle opere dell'arte classica mediterranea, pur accostandosi fra XII e XIII secolo alle sculture egizie. Ne fu erede l'arte del Benin, dalla eccezionale statuaria soprattutto di bronzo e di avorio, che iniziò nel XIII secolo e proseguì sino al 1897, anno in cui la prevaricazione colonialista detronizzò l'ultimo Oba.

Riccardo Micheletti *scultore* ha vissuto il travaglio artistico del Benin ricollegandosi alle linee severe dei ritratti muliebri, alle saporose fusioni in cera persa, cogliendo dell'arte africana proprio l'essenzialità oggettiva, la superficie levigata, il simbolismo rarefatto, assoluto.

Riccardo Micheletti *pittore* è comunque di là da tutto questo: vorrei dire

Pastore Fulani, 1962
30×61



che è spontaneo, passionale e candido come lo era Gauguin. Troviamo qui un qualcosa di immediatamente presente non catalogabile, in questa pittura che, formata alla buona tradizione dell'Ottocento piemontese e alla buona tecnica accademica di quando si sapeva insegnare e si sapeva imparare, conferisce alla struttura pittorica tutta di Micheletti quella sensibilità che sfugge alle catalogazioni; quel valore dell'umano che nell'attuale civiltà dei consumi par sfuggire del tutto al fatto d'arte. Spesso in Micheletti avvertiamo il desiderio di sottrarsi alla tradizione; alla lettura oggettiva dell'immagine. Questi tentativi conferiscono a certi quadri suoi un sapore di libertà, un cromatismo esasperato che me li fa apprezzare con più gusto. Ma la tradizione lo mantiene entro limiti più generalmente comprensibili, entro un ambito figurativo in cui la coerenza sognato-rappresentato costituiscono per il Micheletti artista la sua qualità precipua, mai abbandonata o tradita.

Certo: qui ho detto poco, in dettaglio, dell'opera sua quadro per quadro; ma ritengo che questa pittura va vista, non descritta. Sa descriversi da sé, se intesa con obiettiva onestà scevra da preconcetti e da culturalismi.

Ecco: Micheletti ama dunque la buona pittura, il Piemonte e la Nigeria; ed è a questo amore genuino e forte che dobbiamo la qualità delle sue opere. Questo il messaggio, quasi intimo, quasi ingenuo perfino, ch'egli trasmette. Egli dipinge con occhi pieni di visioni di colori e di luci come se fossero pieni di lacrime, e il suo amore — come lo farebbero le lacrime — filtra l'immagine, la ridimensiona, la modifica. Un amore dell'Africa come della sua terra di Piemonte spontaneo, non sofisticato. Il colore è condotto ad esprimere il tutto perché ben condizionato da una buona scuola torinese che da sempre si è posta quale verifica della tradizione precipuamente italiana; ma di là dal colore c'è l'amore, ed è questo il vero fatto pittorico di Micheletti; ed è con amore che noi dobbiamo accostarci alle sue opere e lasciar che ci parlino.

Gabriele Mandel

*Direttore dell'Istituto di Storia d'Arte della Facoltà
di Lingue e Letterature Straniere IULM di Milano*

*Direttore dell'Istituto islamico d'archeologia orientale
di Amman (Giordania)*



Ragazza Ibo, 1952
carboncino 25×35



Dignitario Haussa, 1948 - 30x40

Cavalieri del Bornu, 1960 - 33x44





Touareg, 1975
cera h 23



*Tafawa Balewa,
primo ministro della
Nigeria, 1970
bronzo h 35*



Gallinelle d'acqua, 1963
39×64

Granaio Haussa, 1968 - 56x38

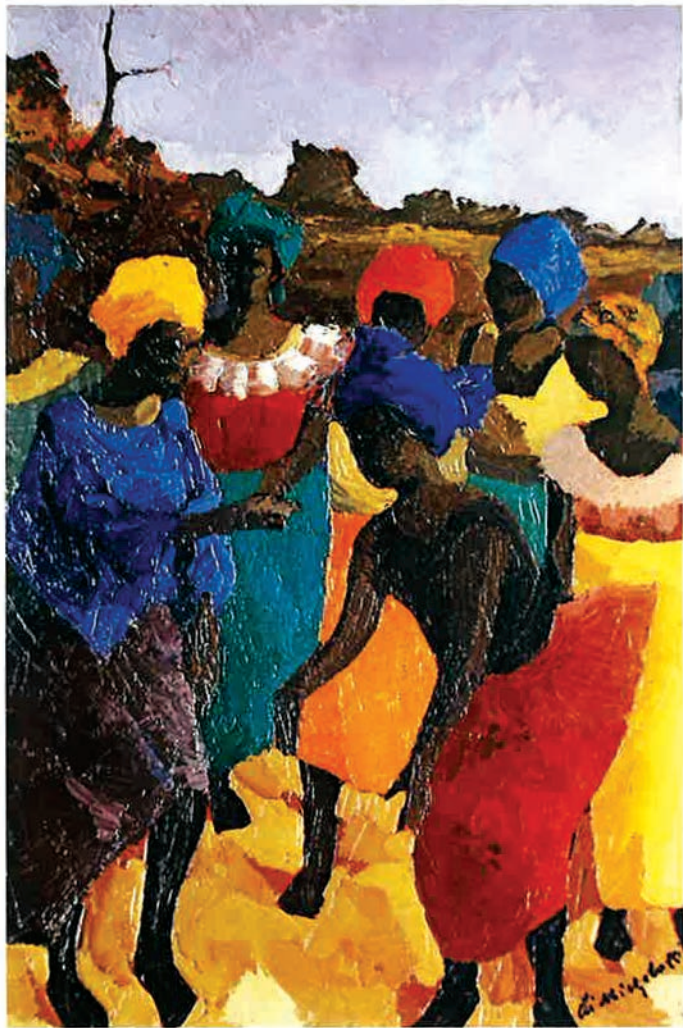




Abdu Safir, 1966
carboncino 26×35



Testa di Fulani, 1975
cera h 28



Danza Haussa, 1973
38×61

Cavalieri in marcia, 1980 - 30x23





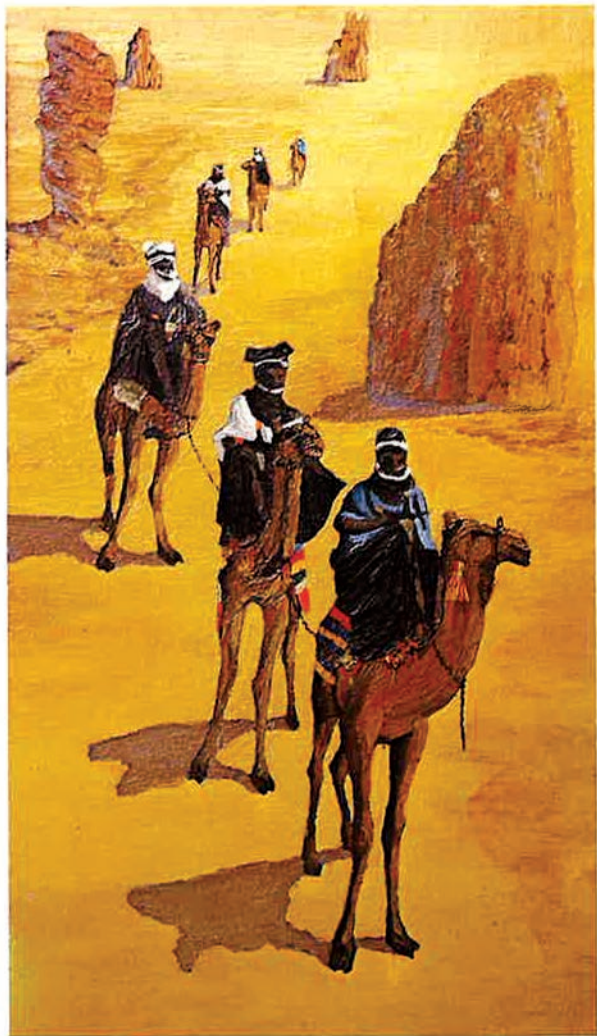
Donna Haussa, 1950
matita 18x22



Ragazza Haussa,
1975 - bronzo h 26

Guerrieri Touareg, 1975 - 92x61





Carovana Touareg, 1980 - 52×92



Bastone di comando,
1970 - bronzo h 24



*Principessa del
Benin, 1968
bronzo h 51*

Rocce di Pangbegwa, 1980 - 56×36



Sallah a Kano, 1979 - 91×60





Nudo, 1970
bronzo h 41



Nudo, 1982
cera h 23

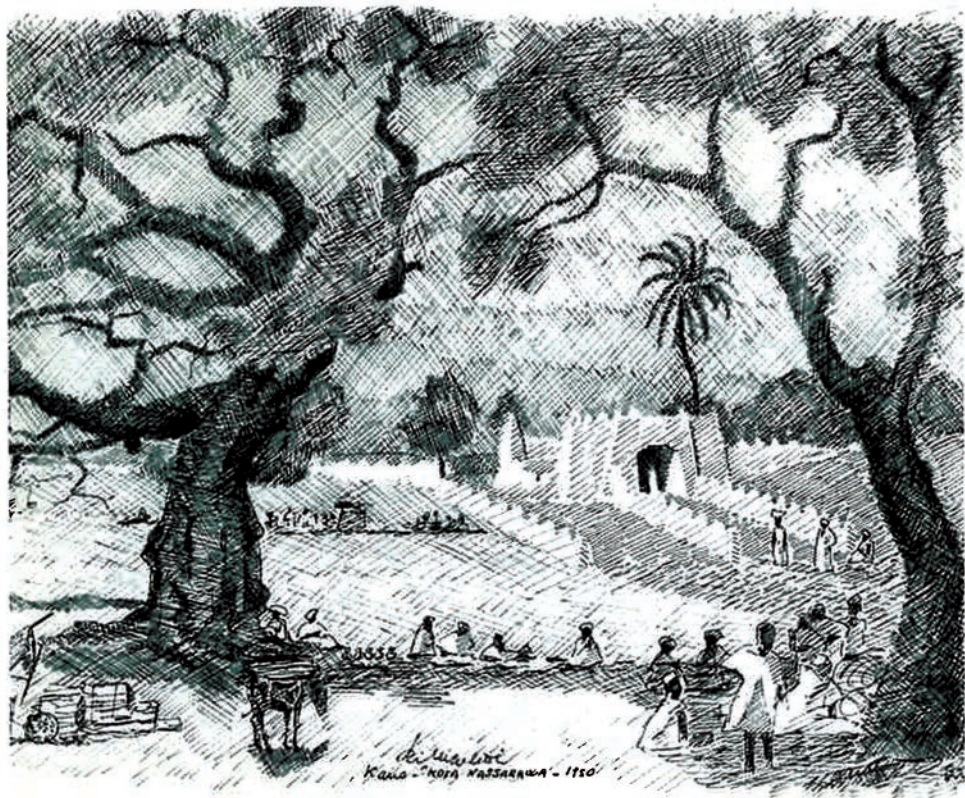
Zebù al pascolo, 1979 - 61×39



Cavalcata, 1978 - 92×46



Kano, porta Nassarawa, 1950 - china 30×22



Riccardo Micheletti è nato a Roasio (Vercelli) il 18 marzo 1922.

Ha studiato pittura presso l'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino con Felice Casorati, Cesare Maggi, Enrico Paulucci ed ha frequentato le lezioni di architettura di Armando Titta.

Nel febbraio del 1948, rispondendo ad una congenita aspirazione, parte per la Nigeria.

A Gusau, per i padri Domenicani, progetta l'edificio scolastico, il complesso ospedaliero e la chiesa per la quale realizza l'altare maggiore ed il restauro di venti statue.

Nel 1966 gli viene conferito il Diploma di Professore di Scienze nel Disegno e nella Storia dell'Arte dal London College of Applied Science. L'Ambasciata Italiana di Lagos nel 1968 gli commissiona il busto del generale Yakubu Gowon, capo militare dello stato della Nigeria. L'anno seguente è nominato « attaché » quale addetto culturale a Kano (Nord Nigeria) dall'Istituto Italiano di Cultura dell'Ambasciata Italiana in Nigeria. Nello stesso anno ricopre la cattedra di pittura e storia dell'arte presso l'Università Amadu Bello di Kano. Viene trasferito in seguito, per l'intervento personale del governatore di Kano, al Ministero dell'Informazione quale Senior Art Officer e dirige la sezione artistica fino al 1975. Nel frattempo gli vengono commissionate la Statua del Milite Ignoto, i busti dei defunti ministri federali della regione del nord Nigeria e statue per il ministero dell'Agricoltura e per lo zoo di Kano. Viene nominato dall'Ambasciata Italiana Console Onorario per la regione del Nord Nigeria. Esegue per la chiesa cattolica di Mallum Fashi la Via Crucis e due dipinti di grandi dimensioni raffiguranti l'Ultima Cena e l'Ascensione. Nel 1981 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Lagos gli riserva permanentemente una sala con cinque dipinti.

Rientra definitivamente in Italia nel giugno 1982. Vive e lavora a Borgosesia in via Vittorio Veneto 176.

Hanno scritto di lui:

Marziano Bernardi, Luigi Carluccio, Angelo Dragone, Carlo Galasso, Cyprian Ekwensi, Carlo Emanuele Bugatti, Manlio Gabrielli, Mike Omoleye, Cecile Tourmarinson, Kunle Anjowon, Adalberto Rossi, Gabriel Mandel, Edeyele Fagbemy, Mario Portalupi, Giorgio Borio, Silvana Nota, Vittorio Bottino.

Citato in:

Enciclopedia Universale SEDA della pittura moderna, Milano

La Stampa, ottobre 1961, Torino

Stampa Sera, ottobre 1961, Torino

Gazzetta del Popolo, novembre 1961, Torino

Enciclopedia d'Arte Internazionale, Novara

La Sesia, febbraio 1962, Vercelli

Il Biellese, marzo 1962, Biella

Daily Time, dicembre 1962, Lagos

Nigerian Morning Post, dicembre 1962, Lagos

L'Italia, marzo 1963, Roma

Piemonte Vivo, febbraio 1964, Torino

Italian News, novembre 1965, Lagos

Europa Unita, marzo 1967, Milano

The Observer, ottobre 1968, Lagos

La Peinture Italienne du Futurisme a' nos jours

Istituto Europeo di Storia d'Arte, Milano 1968

Gazzetta del Popolo, dicembre 1969, Torino

Daily Time, novembre 1970, Lagos

La Stampa, settembre 1973, Torino

La Notte, dicembre 1974, Milano

La Notte, dicembre 1977, Milano

Panorama d'Arte, 1977, Brescia

Kunsthistorisches Institut in Florence,

Fine Art in Italy 1971-1973-1975-1978

Catalogo d'Arte Gelmi dal 1971 al 1984

Corriere di Torino, febbraio 1984

Hanno scritto di lui:

Marziano Bernardi, Luigi Carluccio, Angelo Dragone, Carlo Galasso, Cyprian Ekwensi, Carlo Emanuele Bugatti, Manlio Gabrielli, Mike Omoleye, Cecile Tourmarinson, Kunle Anjowon, Adalberto Rossi, Gabriel Mandel, Edeyele Fagbemy, Mario Portalupi, Giorgio Borio, Silvana Nota, Vittorio Bottino.

Citato in:

Enciclopedia Universale SEDA della pittura moderna, Milano

La Stampa, ottobre 1961, Torino

Stampa Sera, ottobre 1961, Torino

Gazzetta del Popolo, novembre 1961, Torino

Enciclopedia d'Arte Internazionale, Novara

La Sesia, febbraio 1962, Vercelli

Il Biellese, marzo 1962, Biella

Daily Time, dicembre 1962, Lagos

Nigerian Morning Post, dicembre 1962, Lagos

L'Italia, marzo 1963, Roma

Piemonte Vivo, febbraio 1964, Torino

Italian News, novembre 1965, Lagos

Europa Unita, marzo 1967, Milano

The Observer, ottobre 1968, Lagos

La Peinture Italienne du Futurisme a' nos jours

Istituto Europeo di Storia d'Arte, Milano 1968

Gazzetta del Popolo, dicembre 1969, Torino

Daily Time, novembre 1970, Lagos

La Stampa, settembre 1973, Torino

La Notte, dicembre 1974, Milano

La Notte, dicembre 1977, Milano

Panorama d'Arte, 1977, Brescia

Kunsthistorisches Institut in Florence,

Fine Art in Italy 1971-1973-1975-1978

Catalogo d'Arte Gelmi dal 1971 al 1984

Corriere di Torino, febbraio 1984

da « LA STAMPA » - 18 Ottobre 1961

C'è un ricordo della tradizione figurativa piemontese in certi disegni, assai belli, del pittore vercellese Riccardo Micheletti. Ma dal 1948 egli vive in Nigeria, ed i suoi temi, adesso esposti alla « Caver » si adeguano ai luoghi ed ai tipi che ha sott'occhio.

Un vivido colore ed un tocco impressionistico caratterizzano i suoi paesaggi e le sue figure.

Marziano Bernardi

da « STAMPA SERA » - 19 Ottobre 1961

... Ora che è riuscito ad affermarsi nella maniera più soddisfacente il Micheletti si presenta a Torino con una mostra personale allestita alla Galleria Caver.

Vi espone una cinquantina di opere, tra dipinti e disegni, nelle quali egli ha reso, con scioltezza di tocco, le sue sensazioni di pittore di fronte alle immagini e ai colori di quei paesi lontani.

Angelo Dragone

da « GAZZETTA DEL POPOLO » - 3 Novembre 1961

Un temperato espressionismo è la formula che distingue la vena pittorica di Riccardo Micheletti; qualcosa che ricorda la tavolozza di Mafai, ai bei tempi; poggiata volentieri sui blu carta da zucchero, blu notte, rossi carmigno, verdi smeraldo.

Una sensazione di piacevolzze cromatiche, che trovano la loro giustificazione nell'ambiente dalle quali ci pervengono: la lontana Nigeria; dunque con un'idea di sole sempre commista nel colore delle cose; con un sospetto di caldo e di vita violenta e di gridi. Riccardo Micheletti è dal 1948 in Nigeria, dove dipinge, scolpisce, progetta edifici. È nato a Roasio, un paese del vercellese, la cui gente è sempre stata attratta dai lunghi viaggi, dalle avventurose corse in tutte le parti del mondo.

È naturale che ogni tratto di matita, o di penna, ogni composizione di paese o di figura sia come un frammento di un racconto, o la pagina di un diario di bordo; trabocchi, quindi, di elementi propri dell'osservazione folcloristica e della simpatia umana.

È naturale, anche, che la freschezza ed immediatezza della loro ispirazione, nel corso di battute di caccia, di puntate al mercato, alle feste tradizionali si ripercuota in un eclettismo di forme e di gusto.

Ma alcuni disegni specialmente quelli che ritraggono le attitudini delle belve, gli atteggiamenti degli umani nelle quotidiane faccende e alcuni dipinti, come la « gabbia delle coccorite, i fiammanti fiori dei tropici, le bacche, gli oggetti sparsi sul tavolo di lavoro » dimostrano solide capacità di sintesi e una viva sensibilità all'armonia delle tinte.

Luigi Carluccio

